

# Reiner Stach: Kafka dzień po dniu. Dokumentacja wszystkich listów, dzienników i zdarzeń.

## Przedmowa

Biograf chce opowiedzieć, „jak było”, skupia się na uczuciach, myślach, przeżyciach, decyzjach i dokonaniach pojedynczego człowieka. Czy zdoła osiągnąć ten cel, zależy od rozmaitych jego zdolności, które musi sprząc ze sobą w akcie pisania; jednak przede wszystkim zależy od tego, jak czuły jest jego zmysł faktu. Jeśli zna się na swoim rzemiośle, to będzie wytrwały, sumienny i bezkompromisowy w obchodzeniu się z faktami, nie zawaha się schylić po najdrobniejszą monetę, ale równie zdecydowanie wyrzuci ją do kosza, gdy tylko rozpozna w niej żeton.

Taka dokładność i intuicja w ocenie zachowanego materiału to jedna z najczęściej niedocenianych cnót biografów, albowiem czytelnicy i krytycy zakładają ją jako coś równie oczywistego jak umiejętność czytania nut u początkujących muzyków. To nieporozumienie, któremu biograf nie powinien ulegać. Ukiepunkowane na cel zbieranie faktów wymaga mianowicie nie tylko wiedzy o najbardziej obiecujących źródłach i ich wiarygodności, lecz także szerokiej wiedzy o kontekstach, to znaczy wiedzy o tym, co w ogóle opłaca się zbierać i p o d j a k i m w z g l ę d e m się to opłaca.

Oto prosty przykład. Przyjmijmy, że jakiś biograf Franza Kafki odkrywa, że jeden z budynków opisanych jako miejsce akcji w powieści *Zamek* miał dokładny odpowiednik w rzeczywistości oraz że ów architektoniczny wzorzec można obejrzeć jeszcze dzisiaj. Staje przed tym budynkiem, dzierżąc w prawej dłoni aparat fotograficzny, w lewej zaś opis Kafki – i rzeczywiście, wszystko się zgadza, słowo po słowie. Oczywiście odkrycie tego rodzaju wprawia go w radosne podniecenie i niełatwo mu w tym momencie oprzeć się uczuciu auratycznej bliskości. Zachowując chłodny umysł, biograf musi sobie jednak powiedzieć, że będzie mógł co najwyżej dzielić tę radość z garstką niepoprawnych fanów, ale że wartość poznawcza tego izolowanego faktu jest przecież ograniczona. Mogłoby się zdarzyć, że wartość ta nie wykracza w rzeczywistości poza obszar anegdoty i w tym wypadku pozostawałoby jedynie zalecić czytelnikowi, by udał się na miejsce, obejrzał ten budynek i sam poczuł ów lekki dreszcz (chodzi o wioskę Zürau, dziś Siřem, w północno-zachodnich Czechach).

Ta ocena zmienia się jednak zasadniczo, gdy tylko biograf uczyni drugie i trzecie odkrycie tego samego rodzaju. To bowiem każe mu postawić pytanie, czy nie mamy tu aby do czynienia z pewnym wzorcem, z pewną serią, którą należałoby może poddać s y s t e m a t y c z n e m u badaniu, ponieważ – gdyby przypuszczenie to miało się potwierdzić – zyskalibyśmy cenne informacje o sposobie pracy Kafki, o jego pamięci wzrokowej i typowym dlań nakładaniu się na siebie szczegółów rzeczywistych i wymaginowanych. Takie odkrycie byłoby interesujące nie tylko dla turystów podróżujących śladami pisarza, lecz także dla badaczy literatury.

Stąd wynika, po pierwsze, że nie należy lekceważyć żadnego z kamieni mozaiki. W każdym kryje się bowiem potencjalna wartość poznawcza, ujawniająca się, gdy znajdziemy kolejne, pasujące do pozostałych. Dlatego biograf nie może sobie pozwolić na jakiegokolwiek poczucie intelektualnej wyższości wobec namiętnego zbieracza, gdyż to właśnie zbieracze – wśród nich archiwiści, badacze amatorzy i wysoko wyspecjalizowani filologowie – są tymi, którzy wygrzebują surowiec empiryczny, podejmując się niekiedy pracy trwającej dziesiątki lat, pełnej wyrzeczeń i niecieszącej się wielkim społecznym uznaniem.

Po drugie jednak, właśnie fatalna własna dynamika zbieractwa może również prowadzić do tego, że dokładność i kompletność stają się celem samym w sobie, a zainteresowanie wszystkim, co poza ów cel wykracza – a więc interpretacją, syntezą, kontekstualizacją – stopniowo zanika. Nierzadkie jest wręcz odwrotne poczucie wyższości kolekcjonera wobec wszelkiej pracy intelektualnej wyrwywającej się poza wąskie granice tego, co mierzalne i policzalne. Ta pycha czystej faktyczności dotyka zwłaszcza tych biografów – a w konsekwencji ich czytelników – którzy chcą jakiegoś człowieka albo jakąś epokę zrozumieć w nowy sposób, bez konieczności czekania, aż odnaleziony zostanie ostatni kamyczek, i którzy nawet nie wierzą w istnienie takiego ostatniego kawałka puzzli i dlatego godzą się z tym, że ich rozumienie na zawsze pozostanie niepełne. Z całą pewnością same kamyczki są trwalsze niż każda, choćby najbardziej wyrafinowana próba poskładania ich w kontur jakiegoś przekonującego obrazu. Do czego wszakże, pyta biograf Goethego Nicholas Boyle, miałyby właściwie służyć kompilacje faktów, gdyby od czasu do czasu ktoś nie próbował przekonująco zsyntetyzować całego tego materiału? Oto pytanie decydujące.

Pierwsza moja własna próba takiej syntezy datuje się na lata osiemdziesiąte. W wydawnictwie S. Fischer ukazał się wtedy właśnie pierwszy tom krytycznego wydania Kafki, powieść *Zamek*, i nawet pobieżne przewertowanie osobnego tomu, zawierającego aparat krytyczny i zestawiającego drobniogowo niezliczone warianty tekstu, było niczym objawienie. Gdy już oko przyzwyczaiało się do specyficznych znaków, którymi gęsto usiany był tekst, można się było przyglądać Kafce przy pracy. Obserwować, jak łagodził nazbyt jaskrawe pomysły, pozostawiał fałszywe tropy i zatapiał jednoznaczności w wieloznacznej mgle. Ba, dawało się go nawet przyłapać na zdradzających niemało pomyłkach, na przykład na zamianie imion. I już po raz pierwszy przeglądając ten tom, odkryłem, że Kafka

dokonał na rękopisie pewnej bezprzykładnej operacji. Dokładnie w momencie, w którym musiałby jedną ze scen erotycznych opisać z perspektywy narratora pierwszoosobowego, zdecydował się porzucić tę perspektywę i zamienić ją na narrację w trzeciej osobie. Zrobił to, chociaż musiał w bardzo już zaawansowanym tekście zastąpić setki razy słowo „ja” i wszystkie jego formy pochodne.

Oczywiste było, że z tych wariantów tekstu, które przeważająca większość czytelników postrzegła jako filologiczny żwir, da się wyprowadzić daleko idące wnioski, jeśli tylko skontekstualizowało się je we właściwy sposób – wnioski dotyczące strategii pisarskiej Kafki, logiki jego skojarzeń podczas samego pisania, lecz także uświadamianego sobie i nieuświadomionego wpływu naznaczonych społecznie metafor i ideologemów, wreszcie najbardziej intymnych obszarów wyobraźni. Było frapującym doświadczeniem intelektualnym obserwowanie, jak te z pozoru tak bardzo od siebie odległe płaszczyzny odbijają się w sobie nawzajem. Po jednej stronie niepozorne odpryski tekstu, literówki i poprawki, w tym poprzekreślane litery – po drugiej potężne historyczne prądy myślowe, które pozostawiły swoje ślady na drobnych kamińkach mozaiki. Te związki dawały się szczególnie sugestywnie wykazać na przykładzie kompleksu tematów, który można by opisać formułą „kobiety, kobiecość, seks”, a rezultatem było studium *Kafkas erotischer Mythos. Eine ästhetische Konstruktion des Weiblichen* (1987).

Fakt, że taki sposób postępowania może się sprawdzić również w biografjach, jeśli „podsuwa” go materiał, był znany od dawna. Niepozorna, nawet niemądra anegdota, fałszywy ton w liście, pozornie przypadkowe zapomnienie – tego rodzaju marginalia są niekiedy jak błyskawice nad spowitym w mroku krajobrazem, umożliwiają nieoczekiwany wgląd za kulisy, korygują proporcje, wskazują biografowi nowe, obiecujące drogi, którymi winien kontynuować swoją wędrówkę. Dzięki temu studium nabrałem zaufania do takiej metody i postanowiłem wykorzystać ją ekstensywnie w planowanej biografii Kafki. I to w sposób, który by dawał czytelnikowi jak najlepszą możliwość prześledzenia wszystkich etapów rozumowania i jego sprawdzenia.

To także było ostatecznie jedną z przyczyn, które sprawiły, że pełna, trzytomowa biografia (2002, 2008, 2014) zawiera tak wiele – co nietypowe – fragmentów opowiadanych jako sceny. Niepozorne materialne szczegóły, z których da się odczytać coś większego, istotniejszego, oddziałują znacznie bardziej przekonująco, jeśli ukaże się je w ich żywym kontekście. I tak na przykład szczegółowy opis krwotoku Kafki z 11 sierpnia 1917 roku służy nie tylko barwnemu i emocjonalnemu wzbogaceniu narracji biograficznej. Pokazuje raczej – przy całej grozie – nieoczekiwany element odprężenia, a to właśnie cielesne doświadczenie nagłej, paradoksalnej ulgi jest okolicznością, bez której niewyobrażalne byłoby „wolne od wszelkich napięć” przywiązanie Kafki do wtórnych zysków z choroby, jakich dostarczała mu gruźlica. Należy bowiem do charakterystycznych rysów jego osobowości, że rzadko kierował się przekonaniami powszechnymi, a wolał się raczej opierać na bezpośrednim potwierdzeniu przeżycia zmysłowego.

Głęboki sen po krwotoku jest tylko jednym z wielu na to przykładów. Rozważany w oderwaniu od innych, ten kawałek puzzli nie niósłby w sobie wiele, ale umieszczony we właściwym kontekście, to znaczy powiązany z kilkoma innymi dokładnie pasującymi jej elementami, zaczyna dawać więcej światła.

Ale narracja biograficzna wymaga syntezy w jeszcze innym świetle. Życie człowieka nigdy nie przybiera postaci ciągu zdarzeń, które można by precyzyjnie nanieść na oś czasu. Zawsze mamy raczej do czynienia z wielowymiarowym spłotem, ze sprzężeniami zwrotnymi między najróżniejszymi rolami człowieka, między sferą intymną i sferą publiczną, świadomością i nieświadomością, myślami i uczuciami, pamięcią i zapomnieniem, przypadkiem i koniecznością. Gdyby chcieć ten spłot przedstawić w biografii w sposób kompletny, należałoby opowiedzieć czyjeś życie minuta po minucie, w formie synoptycznej, włącznie ze wszystkimi zdarzeniami równoczesnymi. Pomijając już to, że zachowane fakty nigdy na coś takiego nie pozwalają, próba taka doprowadziłaby każdą biografię do implozji, do tak daleko posuniętego rozkładu formy i postaci tekstu, że nie byłaby ona już we właściwym tego słowa znaczeniu czytelna.

By temu zapobiec, biograf musi stworzyć jakąś strukturę. Będzie pisał rozdziały koncentrujące się na kilku bądź na jednym temacie, będzie na jakiś czas albo już na trwałe wyłączał pewne poboczne motywy i postaci, będzie układał główne wątki i czy to wybiegając w przyszłość, czy spoglądając wstecz, powtarzając coś albo streszczając, ułatwi czytelnikowi zachowanie oglądu całości.

Taka inteligentnie ustrukturyzowana narracja zakłada jednak, że sam biograf zachowuje najdokładniejszy ogląd całości. Nie musi tego zawsze od razu komunikować, ale musi w i e d z i e ć, kiedy co i gdzie się wydarzyło albo zostało powiedziane, a jeśli informacje takie można uzyskać jedynie w postaci niepełnej, musi o tych lukach mieć wiedzę równie ścisłą jak o faktach. Nierzadko bowiem b r a k jakiejś informacji, milczenie źródła są same w sobie znaczące, podobnie jak sprzeczności między różnymi źródłami w odniesieniu do jednego i tego samego zdarzenia. Jak zdumiewająco rzadko tego rodzaju niedostatki w tkance przekazu są wyłącznie przypadkiem, wiedzą z własnego doświadczenia chyba wszyscy biografowie.

Narracja ustrukturyzowana, zagęszczona redukuje złożoność ludzkiego życia, kieruje spojrzenie czytelnika każdorazowo na jedynie kilka istotnych punktów. Jak każde uproszczenie, także to związane jest z niebezpieczeństwem, że aspekty godne uwagi czy wręcz decydujące zostaną pominięte. Jeśli takie zaniedbanie wychodzi na jaw, okazuje się nagle, że mamy do czynienia z uproszczeniem n i e d o p u s z c z a l n y m, które jest równoznaczne z zafałszowaniem rzeczywistości i deprecjonuje uzyskane rezultaty. Oto przykład również takiej sytuacji, przykład na pierwszy rzut oka trywialny.

Praca zawodowa i relacje intymne człowieka rozgrywają się zwykle na płaszczyznach tak różnych, że mogłoby się wydać czymś absurdalnym opowiadanie ich na jednym oddechu – nawet wówczas, gdyby wiele wydarzeń zachodziło

równolegle. Także w biografii Kafki oczywista wręcz wydawała mi się decyzja, by jego pracę w charakterze urzędnika ubezpieczeniowego i kryzysy jego narzeczeństwa z Felicją Bauer skoncentrować (i „omówić”) w osobnych rozdziałach. Co prawda narracja niesprofilowana tematycznie, lecz ściśle chronologiczna unaoczniałaby może czytelnikowi jeszcze wyraźniej wielką psychiczną kondensację zdarzeń w pozornie tak statycznym życiu pisarza. Jednak w ten sposób bardzo utrudniłbym czytelnikowi zachowanie oglądu całości i równoczesne śledzenie zdarzeń zachodzących każdorazowo wedle odrębnej logiki w sferze zawodowej i intymnej z ostrością pozwalającą na ich rozdzielenie. Felicja Bauer z trudem rozpoznalaby swego nerwowego przyjaciela, nieustannie zaniżającego własną wartość, gdyby dane jej było zobaczyć go choć raz w biurze, gdzie cieszył szacunkiem wszystkich kolegów i przełożonych.

Teraz jednak należało zachować czujność. Istniało bowiem wystarczająco wiele poszlak wskazujących na to, że obie te płaszczyzny jednak okazjonalnie się stykały, wywierały na siebie wpływ albo się wręcz przenikały. Istniejący w umyśle Kafki obraz zaradnej Felicji i wpływ wywierany przezeń na jego własną motywację zawodową; związki jej i jego pracy z techniką, z których czerpał dodatkowe poczucie iluzorycznej wzajemnej bliskości obojga; wola rozwiania jej podejrzeń co do jego życiowej niezaradności; poczucie odpowiedzialności za byt przyszłej żony oraz pragnienie jej „utrzymywania”; wreszcie biuro jako czynnik stabilizujący w obliczu chaotycznych, uwarunkowanych nastrojami niepokojów relacji miłosnej – wszystko to mogłoby się zagubić, gdybym odpowiednie rozdziały nazbyt ściśle odgraniczył od siebie tematycznie.

Jak się okazało, możliwie dokładna kronika wszystkich zdarzeń i dokumentów była rzeczywiście najlepszym narzędziem, pozwalającym zachować pełny ogląd takich zachodzących na siebie warstw, kronika przedstawiająca dzień po dniu i uwzględniająca nie tylko wypowiedzi własne Kafki, lecz także wszystko, co napierało nań z zewnątrz. I tak powstała najpierw ułożona synoptycznie baza danych, do której wprowadzałem krok po kroku wszystkie dostępne informacje i z której potem czerpała surowiec narracja biograficzna. Wiedza o tym, co działo się równocześnie, daje pewność właśnie wtedy, gdy biografia wymaga relacji prowadzonej raczej według kryteriów przedmiotowych niż chronologicznych. Ponadto bazy danych przynoszą również niespodzianki, o których – gdyby postępowało się nazbyt konsekwentnie za biegiem akcji – nawet by się nie pomyślało.

11 grudnia 1912 roku Kafka wysłał Felicji pierwszy egzemplarz swej pierwszej książki *Betrachtung (Rozważanie)*, opatrzony listem towarzyszącym, w którym znalazły się słowa: „Dzisiaj należy ona do Ciebie, jak do nikogo innego”<sup>1</sup>. Dla

---

1 Cyt. za: F. Kafka, *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, przeł. I. Krońska, t. 1, Warszawa 1976, s. 159.

Kafki, żywiącego nadzieje na przyszły związek, musiał to być moment wielkiej wagi, ponieważ do tej pory wciąż tylko twierdził, że żyje wyłącznie literaturą, teraz zaś po raz pierwszy mógł okazać jakiś na to dowód. Zaledwie kilka godzin później napisał długi list, w którym z zimną precyzją i dochodząc niemal do objętości rozprawy naukowej, uzasadniał swój wniosek o podniesienie mu pensji.

Gdyby Kafka zdobył się na pokazanie Felicji kopii tego listu, to zapewne potrzebowałaby ona nieco czasu, by pojąć, jak to możliwe, że oba prawie równocześnie powstałe teksty wyszły spod pióra jednego i tego samego człowieka. I nawet dzisiejszy czytelnik wodzi oczyma tam i z powrotem między obu listami w mocnym przeświadczeniu, że ma do czynienia z przypadkiem swoistego rozdarcia. Oczywiście umieściłem w biografii ten zdumiewający przykład na zmienność nastrojów Kafki, jednak inne, wcale nie mniej zdumiewające koincydencje nie dawały się po prostu wpisać w przedmiotowy tok narracji i czytelnika nazbyt by od niego odwodziły. Jak – takie sobie stawiałem pytanie – można by mimo to otworzyć przed nim ten wymiar chronologiczny? Czy wystarczała do tego sama narracja sceniczna?

Przy okazji licznych wieczorów autorskich, wykładów i wywiadów, będących następstwem wydania trzech tomów biografii, wielokrotnie pytano mnie, jak rozwiązuje się technicznie problem zachowania orientacji wśród takiego gąszczu faktów – nie tylko po to, by nie zapomnieć o czymś istotnym, lecz także by te odległe od siebie fakty móc ze sobą powiązać. Opowiadałem o moich bazach danych i tabelach synoptycznych, ale odpowiednie materiały długo jeszcze pozostawały w stanie niekwalifikującym ich do publicznej prezentacji, dlatego uwiarygodnienie na konkretnych przykładach procesu narodzin biografii z baz danych nie przychodziło mi łatwo. Coraz bardziej naglące stawało się urzeczywistnienie powziętego znacznie wcześniej planu otwarcia – po zakończeniu projektu biograficznego – także jakiejś perspektywy ściśle chronologicznej, a to tym bardziej, im wyraźniej było widać, że taki środek pomocniczy dałby czytelnikom sposobność dokonywania całkowicie samodzielnych odkryć.

Jako rozwiązanie najlepiej rokujące wykrystalizowało się wreszcie połączenie kroniki i rejestru: rozwijający się dzień po dniu katalog wydarzeń w najbliższym otoczeniu Kafki, obejmujący również jego pracę literacką, połączony z krótkimi streszczeniami wszystkich zachowanych dokumentów a u t o r s t w a Kafki, s k i e r o w a n y c h d o Kafki i częściowo także n a t e m a t Kafki. Te streszczenia umożliwiają nie tylko punktowe korzystanie z kroniki niczym z leksykonu, lecz także l e k t u r ę dłuższych jej fragmentów – zwłaszcza poczynając od roku 1911, ponieważ ta część zawiera miejscami bardzo gęsty ciąg listów i wpisów w dzienniku. Co prawda czytelnik musi być przy tym świadom, że nie istnieją rejestry precyzyjne pod względem naukowym. Kondensacja na przykład długiego listu do kilku linijek wymaga dokonania wyboru, to znaczy przekonującej, ale

ostatecznie przecież subiektywnej decyzji, co należy przytoczyć, a z czego można zrezygnować. Podobnie potraktowane zostały załączki tekstów literackich, rozrzucone w dzienniku. Najkrótsze z tych próbnych zapisków – niekiedy zdanie albo pół zdania – oznaczone są w kronice adnotacją „fragment(y)”, bez bliższych danych na temat treści. Ponieważ jednak większość wszystkich tych wykorzystanych tu dokumentów dawno została opublikowana, czytelnik w razie wątpliwości zdoła najczęściej sam sprawdzić, czy pominięto coś istotnego.

Biografia i kronika to dwie radykalnie różniące się od siebie, w pewnym sensie nawet wzajemnie przeciwstawne formy, służące opisaniu czyjś przeżytego już życia. Problemy z nimi związane i ich słabości pozostają wobec siebie w relacji lustrzanego odbicia: o ile w wypadku narracji biograficznej każde wydarzenie powinno być przyporządkowane określonej materii, kontekstowi, a więc najczęściej jakiemś sprofilowanemu przedmiotowo rozdziałowi – w przeciwnym razie trzeba by się liczyć z niezliczonymi powtórzeniami – o tyle kronika rozluźnia związki tematyczne i redukuje wszystko do uporządkowanego ciągu zdarzeń.

Ale ta formuła nie zawsze jest funkcjonalna. Po pierwsze, zdarza się oczywiście, że nawet znaczące wydarzenia dają się umiejscowić w czasie jedynie w przybliżeniu albo w ogóle datować ich nie sposób. I tak na przykład w sierpniu 1921 roku w liście do siostry Elli opisał bardzo obrazowo, w jaki sposób został w młodości uświadomiony, a list ten jest oczywiście podstawowym dokumentem w rozważaniach nad ewolucją seksualną Kafki. Samo to wydarzenie nie daje się jednak datować, przy czym nie sposób przekonująco wskazać nawet roku, i dlatego w kronice *Kafka dzień po dniu* nie jest ono wzmiankowane. Zwłaszcza we wcześniejszych latach powstają przez to liczne luki, a rusztowanie chronologiczne sprawia tu wrażenie mało solidnego, podczas gdy w rzeczywistości na temat dzieciństwa i młodości Kafki wiadomo znacznie więcej, niż jest to w stanie uocznąć kronika.

Po drugie, z natury rzeczy jest trudne uchwycenie bardzo rozległego zbioru zdarzeń historycznych za pomocą rastra chronologicznego, i to także wówczas, gdy wydarzenia te pozwalają się precyzyjnie datować. I tak na przykład fakt, że Kafka całą swoją młodość spędził w pobliżu gigantycznego miejskiego placu budowy, nie znajdzie w kronice dziennej żadnego adekwatnego miejsca. Albowiem tak zwana sanityzacja, wyburzanie i radykalna modernizacja dawnego getta, położonego bezpośrednio przy praskiej starówce, ciągnęła się, ze zmienną intensywnością, przez dziesięciolecia i na początku I wojny światowej wciąż jeszcze nie była zakończona. Oczywiście jest, że tak radykalny przełom w świecie, w którym upływała jego codzienność, musiał mieć dla autora, który później mówił o sobie, że jest „końcem albo początkiem”, spore znaczenie, zwłaszcza na tle równoczesnych innowacji technologicznych, które u wielu współczesnych budziły uczucie przeżywania końca pewnej epoki. Ale takich związków nie da się przedstawić na osi surowych dat, wymagają one rozważań o charakterze biograficznym, namysłu nad dziejami mentalności i literatury.

Biografia niesie zatem ze sobą więcej niż kronika, mozaika ma do zaoferowania więcej niż tylko sumę swoich części. To, co biograf na poziomie uchwytanego zmysłowo materiału powinien raczej pominąć, by zapobiec niebezpieczeństwu rozmielenia go na drobne, kronika jest w stanie ponownie uwidocznić w wysokiej rozdzielczości. Umożliwia zatem czytelnikowi zmianę perspektywy, a tym samym własne odkrycia, przede wszystkim te, które wynikają z zaskakującej bliskości czasowej różnych zdarzeń. Zamierzenie i objętość trzytomowej biografii Kafki i teraz już międzynarodowa jej recepcja wydawały mi się dostatecznym powodem, by oddać do dyspozycji czytelników także sporą część surowych danych. *Kafka dzień po dniu* prowadzi niejako do piwnicy projektu biograficznego, pomiędzy jego fundamenty, a jeśli miałyby się teraz okazać, że otwierają się tam teraz jakieś dalsze, nieznane mi dotąd drzwi i korytarze, to nie byłbym tym zdziwiony, a raczej uradowany.

*Przełożył Tadeusz Zatorski*